

Архетипические образы в искусстве Великой Отечественной войны

И по характеру проблем, и по условиям бытования, и по целому ряду других признаков творческая деятельность в период Великой Отечественной войны существенно отличается от того, что мы знаем об искусстве гражданской или «афганской» войн. Гражданская, то есть внутренняя война и проблемы решала сугубо внутренние. Здесь противостояли друг другу люди одной культуры, одной ментальности, решая, какой должна быть власть в России. Поэтому нередко песни «красных» и «белых» напоминали друг друга не только мелодией, но и структурой, хотя предлагаемые в них концепции власти и пути решения этой краеугольной политической проблемы могли быть диаметрально противоположными. Так «красные» на мотив «Яблочко» обещали:

*Пароход идет,
Дым кольцами.
Будем рыбу мы кормить
Добровольцами.*

Однако «белые» видели грядущую ситуацию иначе:

*...Будем рыбу мы кормить
Комсомольцами и т.д.*

«Белые» призывали:

*И громче, музыка, играй победу,
Мы победили, и враг бежит, бежит, бежит.
Так за царя, за Родину, за веру
Мы грянем громкое Ура! Ура!! Ура!!!*

* **Владислав Александрович Липатов** – канд. филолог. наук, доцент Уральского государственного университета (Екатеринбург).

На что «красные», не изменив ничего, кроме третьей строки, им возражали:

*Так за Совет Народных комиссаров
Мы грянем громкое «Ура!!!»*

В результате «красные» «белых» не столько перебили (вряд ли в тактике, стратегии или вооружении Красная Армия превосходила «Добровольческую»), сколько «перепели», то есть своим УПП (уникальным политическим предложением) – небывалой доселе формой организации власти в центре и на местах, Советами рабочих, крестьянских и солдатских депутатов – смогли привлечь на свою сторону больше сторонников из числа сомневающихся и колеблющихся¹.

В Афганистане наши ребята оказались на чужой земле без сколько-нибудь серьезной поддержки со стороны профессиональной отечественной культуры, по крайней мере, до 1987 г. В результате груз ответственности за эстетическое, идеологическое, духовное воспитание наших солдат в значительной мере лег на «афганскую» песню. И с этой задачей она справилась².

В ВОВ все было иначе: в Афганистане мы оказались в положении невольных агрессоров, здесь иноземный враг вторгся на нашу территорию. Ответная реакция всего нашего народа была незамедлительной и всеобъемлющей. Одновременно патриотический подъем вызвал и подъем творческий. *«Я не поэт, – писал в «Красную Звезду» красноармеец Ерофеев, – но обстановка и все течение жизни в бою, все мое настроение становятся такими, что сами мысли складываются в рифму. Охота петь и бить врага, охота петь про победу, про смельчаков, крушащих неприятеля, охота петь о погибших товарищах-героях»*³

¹ *Липатов В.А.* Народное песнетворчество гражданской войны и «политическое творчество масс» // Гражданские войны в истории человечества: общее и частное. Доклады Всероссийской научной конференции (15–16 ноября 2003 года). Екатеринбург, 2004. С. 194–208.

² *Липатов В.А.* Солдатские песни афганской войны. // ВоенКом: Военный комментатор: Военно-исторический альманах. Екатеринбург, 2003. № 1(5). С. 211–220.

³ *Песня* – друг и товарищ бойца // Красная Звезда. 1941. 5 сентября.

Впрочем, одной из первых в солдатском песенном репертуаре стала песня про другое:

*Двадцать второго июня,
Ровно в четыре часа
Киев бомбили, нам объявили,
Что началась война...*

Ее, неизвестно кем сочиненную, нашли в записной книжке фронтовика Н.И.Немчинова, защищавшего Украину, уже 29 июня 1941 г., а спустя месяц, 28 июля 1941, эту песню уже записали в Ивановской области от бойца А.И.Смирнова – настолько ошеломляющей была ее известность.

Музыкально-ритмической основой произведения стал вальс Г.Петербургского «Синенький скромный платочек», появившийся в 1940 г. и ставший очень популярным. К грядущей войне вальс, слова к которому написал поэт Я.Галицкий, не имел никакого отношения. Впрочем, и перетекстовка вальса была скорее лирически мирной, нежели тревожно военной. В ней рассказывалось о недолгой разлуке военнотружашаго с любимой, о наказе быть ему верной и уверенности в скорой встрече:

*Пройдут года,
И снова я встречу тебя,
Ты улыбнешься,
К сердцу прижмешься,
Я расцелую тебя...*

Здесь еще нет ощущения смертельной опасности, нависшей над Россией, угрозы утраты ею не только национального суверенитета, но и истребления значительной части нации.

Эти тревожные чувства смог передать поэт Василий Иванович Лебедев-Кумач. 24 июня 1941 г. его «Священную войну» прочитал по радий актер Малого театра Александр Остужев и в тот же день текст опубликовали две столичные газеты, «Красная Звезда» и «Известия». А уже 27 июня была подписана к печати и вышла вскоре десятитысячным тиражом листовка с песней на эти стихи, музыку к которым тогда написал композитор Матвей Блантер. Но еще тремя днями позже к публикации была принята еще одна песня на те же стихи, но с музыкой А.В.Александрова. Тираж ее был

вдвое меньше, зато популярность оказалась намного больше и долговечнее.

Такой же молниеносной и гениальной была реакция на начало войны наших художников. «...Я работал над вариантом иллюстрации к поэме «Витязь в тигровой шкуре», – вспоминал впоследствии известный художник-график Ираклий Тоидзе. – И вдруг сообщение Совинформбюро о том, что фашистская армия напала на нашу страну с войной...» В это время в его мастерскую вбежала испуганная известием жена. «Видимо у меня было такое лицо, – дополнила рассказ супруга женщина, – что муж тут же сказал мне: «Стой так и не двигайся!» – и сразу стал делать наброски».

Через несколько дней плакат был готов. Его эмоциональное воздействие на фронтовиков было необыкновенным. Несмотря на то, что у изображенной на плакате женщины есть реальный прототип, многие фронтовики узнавали в ней близких или хорошо знакомых им женщин. Так один фронтовик рассказал автору плаката, что его часть в первые месяцы войны оставляла один из городов, который уже не могла оборонять. И вдруг один солдат, увидев на стене полуразрушенного дома плакат И. Тоидзе, воскликнул: «А как же мама моя?!» Он отстал от товарищей, снял плакат со стены, аккуратно сложил его и, сунув под гимнастерку, бросился догонять свое подразделение. А вот письмо, которое в редакцию одной из газет прислал Владимир Акимович Цибизов. В нем ветеран войны и труда утверждал, что на плакате изображена его мать. Она с утра отоваривала хлебные карточки в булочной, там ее заметил художник и пригласил в студию. «Одета она была в темный халат, подвязана шалью светло-коричневого цвета». Примеры подобного «узнавания» можно было бы и продолжать, но все они говорят об одном: И. Тоидзе удалось создать образ поистине типический, даже архетипический, персонифицированный образ Родины.

Истоки его нужно искать в культе земли, своей земли, так характерном для нашего народа. Издавна ее называли *Матерью сырой земли*, фактически подстраивая под ее сезонное состояние весь цикл земледельческих праздников. Безусловно, почитание земли характерно если не для всех, то для большинства народов, живущих на земле. Поэтому дело здесь в деталях, деталях, рожденных нашей национальной культурой, нашей ментальностью. Великая мать-земля, которая рождает, кормит, поит, а затем, после смерти, вновь принимает в себя все живое, находится в особом отношении

с мужчиной-земледельцем. Между ними существует та же неразрывная связь, своеобразные «супружеские» отношения. Земледелец оплодотворяет землю своим семенем, но он же обязан и защитить ее от посягательств «чужих». И именно об этом долге мужчины напоминает героиня плаката И.Тоидзе, властно протягивая каждому текст присяги.

Если фольклорная Мать сырая земля – образ, лишенный каких бы то ни было антропоморфных черт, это скорее функция, чем образ, то на плакате И.Тоидзе перед нами немолодая женщина, чьи формы скрывает одежда. Но именно таким было каноническое изображение Богородицы в православной иконописи. И это сближение не случайно. «*Богородица – великая Мать сыра земля есть...*» – говорит героиня романа Ф.М.Достоевского «Бесы»⁴. Мысль о том, что с почитанием Матери сырой земли связана «самая сердцевина народной религиозности», мы также найдем в работах Д.С.Мережковского, Вяч.Иванова, С.Булгакова, Вл.Соловьева, Н.А.Бердяева. Но еще раньше философов на это указало народное творчество:

*Первая мать – Пресвятая Богородица,
Вторая мать – сыра земля,
Третья мать – кая скорбь приняла.*

Таким образом, на разных ступенях космической иерархии Богородица, мать-земля, а также Родина-мать и, наконец, мать родная – все являются носителями единого материнского начала. Отсюда и то общее влияние на людей, которое оказывали два произведения – плакат И.Тоидзе и песня В.Лебедева-Кумача. И там, и тут речь шла действительно о *священном долге*, прежде всего, каждого мужчины.

Народное песнетворчество к разработке глобальной темы Великой Отечественной войны – отражении смертельной опасности, нависшей над Родиной – пожалуй, подошло с несколько иных позиций. Во-первых, фольклор в первые месяцы войны решал иные «тактические» задачи. В армию были призваны миллионы людей самых различных возрастов и специальностей, которых необходимо было не только быстро вооружить, обучить, но и сплотить, превратить из *толпы* новобранцев в единые воинские *коллективы*, под-

⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 116.

чинающиеся не только писанным формулировкам воинских уставов, но и неписанным законам *коллективного бессознательного*.

Например, отмечено – обучающийся солдат постепенно идентифицирует себя с себе равными и выводит из этой общности обязательства товарищества, например, суворовское «сам погибай, а товарища выручай» или, услышанное нами в песнях «афганцев», «помирать нам вроде рановато, но приказ нам выполнить важней» (вариант: «но приказ не выполнить страшней»). То есть постепенно, в процессе обучения и становления «Я» с его ощущением самоценности и самозащиты отступает перед коллективным «МЫ». И это новое чувство требует вербализации, желательно, в эстетически значимой форме. *«Чуть ли не каждая воинская часть желала иметь свою песню, свой марш, – вспоминал спустя годы поэт Ал. Жаров. – Воинам хотелось петь о своих полках и дивизиях, о своих кораблях и воздушных соединениях. Самодеятельные поэты и композиторы сочиняли песни, а мы, профессионалы, помогли им»*⁵. Так с первых дней войны сложился творческий союз народного и профессионального искусств.

Профессионалы не только обогащали солдатский репертуар совершенными в эстетическом отношении произведениями. В ряде случаев они быстрее, чем это делал фольклор, переводили в конкретный текст то, что в коллективном бессознательном существовало до поры на уровне ощущения, но не понятия.

Впрочем, делать из фольклора Великой Отечественной войны что-то вторичное никаких оснований нет. И народное и профессиональное искусства выполняли свою миссию, например, возбуждали в советском солдате чувство мести за поруганные честь и достоинство тех, кто не мог сделать это сам с оружием в руках. Вот фрагменты песни из репертуара Л. Утесова («О чем ты тоскуешь, товарищ матрос...»)

*Ее увезли на позор и на стыд,
Крутили ей нежные руки,
Отец ее ранен, братишка убит –
Так мне написали подруги.*

*Рыдает и стонет по милой гармонь!
(Она так любила трехрядку)*

⁵ Жаров А. Песня в строю // Москва. 1961. № 5. С. 222.

*Скорей бы услышать команду «Огонь!»
И броситься в смертную схватку.*

А вот та же тема, но уже не в профессиональной, а народной интерпретации («Под березой, вишнею...» (претекстовка песни «Спят курганы темные...» композитора Н.Богословского):

*Город немцы заняли,
Все дома обшарили.
Офицер-разбойничек
Ночью под горой...
Нет любимой девушки,
Белокурой Любушки.
И напрасно писем ждет
Парень молодой.*

И, наконец, решение той же темы языком плаката: «Боец Красной Армии! Ты не дашь любимую на позор и бесчестье гитлеровским солдатам.» (Ф.Антонов. 1942). Иногда тема защиты оставшихся на оккупированной территории приобретала еще более эмоциональную окраску, когда в качестве жертв выступали дети или девочки-подростки (с.356, 357, 354).

Но были у народного песенного творчества свои темы, поднять которые могло только оно. Например, легкомыслие девушки, проводившей на фронт любимого и быстро нашедшей ему замену («Вечерами шумными и ночами лунными...» (перетекстовка все той же песни Н.Богословского):

*Многие из девушек до сих пор не поняли,
Что сейчас за родину идет жаркий бой.
В первый день сражения кровь пролил горячую
За любовь, за девушку парень молодой.*

Они касались и случаев, вынесенных за скобки официальной идеологии, например, необходимости разрушать материальные ценности и, может быть, убивать своих соотечественников, оставшихся в силу различных причин на оккупированной территории. Вот переложка на мотив песни из популярного довоенного фильма «Истребители» (сл. Е.Долматовского, муз. Н.Богословского):

*В далекий край товарищ улетает
Бомбить родные села, города.
Любимый город в синей дымке тает,
А в нем живет любимая моя...*

*Но ты, товарищ, **может быть**, не знаешь,
Что там внизу любимая твоя,
Быть может, крепко «фрица» обнимает
И говорит любимые слова...*

*Она тебя, товарищ, позабыла
И позабыла родину свою.
Она там крепко «фрица» полюбила,
Теперь ему желает счастья в бою.*

*Но если так, тогда мы распростимся.
Ты получила кару от врага.
Так погибай же, плакать я не стану,
И эту кару Родина тебе дала.*

3. Фрейд назвал бы это характерным примером вытеснения и замещения с целью самооправдания.

Вообще тема женской измены не только на оккупированной территории, но и в советском тылу поднималась в самодеятельных песнях необыкновенно часто, фактически приравнивая бытовую измену к измене родине. Однако, справедливости ради, следует отметить, что и к своим защитникам, не удержавшим рубежей, не погибшим, но оказавшимся в плену у немцев, героини самодеятельных песен, из-за них оказавшиеся на оккупированной территории, готовы были предъявить не менее суровый счет:

*Что вы все ответите? Как сюда попали вы?
Почему оружие бросили в бою?
Почему за девушек вы не заступились?
Почему вы Родину продали свою?*

И солдатской песне приходится как-то оправдываться, объяснять причину неудач на фронте:

*Долго мы напор держали у границы у родной,
Много немцев перебили, но фашисты шли стеной.
В окружение попали и вели неравный бой,
Не хотел никто сдаваться немцам в руки,
кто живой...*

Естественно, не молчали и те, кто оставался в нашем тылу и честно выполнял свой долг жен воинов, отмечая всякие необоснованные подозрения:

*Ничего подобного, ничего и не было
Не забыли женщины о своих мужьях...*

Иногда, написанные на один мотив и сюжет, например, «Землянки» А.Суркова или «Огонька» М.Исаковского, самостоятельные песни складывались в целые циклы. При этом движение сюжета могло по воле неизвестных авторов развиваться в диаметрально противоположных направлениях. Например, в одной, кстати, весьма популярной переделке «Огонька» поется о том, как

*Не успел за туманами скрыться наш паренек,
На крылечке у девушки уж другой паренек...*

Поэтому, когда бывшая подруга получает от фронтовика письмо, где тот сообщает о своем тяжелом ранении, отказ девушки приехать за ним выглядит вполне оправданным. Но известие с фронта оказалось ложным, так сказать проверкой чувства, и

*Тут сказал он изменнице: Не нужна больше мне,
Убейся, несчастная, от меня поскорей.*

Но по воле народного песнетворчества у этой истории могло быть и другое продолжение:

*Вновь они повстречались на знакомом крыльце,
И улыбку знакомую он поймал на лице,
И подруга далекая, что так долго ждала,
На ступеньках крылечка паренька обняла:
«Ты уехал надолго, и твой путь был далек,
Но, как в прежнее время, все горит огонек».*

Какое отношение имеют эти песни к проблеме архетипов в народном песнетворчестве? Самое непосредственное. Женщина, жена, беззаветно любящая и ждущая своего мужа воина. Это и Пенелопа, это и Ярославна, это и безымянная героиня стихотворения К.Симонова, с которой отождествляли себя миллионы солдаток Великой Отечественной войны. И, видимо, закономерно, что ряд песенных текстов, не только тематически, но и образно сближается со знаменитыми героинями нашей литературы.

*Кабы были сизы перышки,
Серебряный полет, –
Улетела быв окопы,
Где миленочек живет!*

*Голубочек, дай мне крылышки –
Слечу в германский бой,
Посмотрю у дружка раны
На груди на молодой!*

Не правда ли, как это напоминает знаменитый «плач Ярославны» по мужу Игорю:

*Полечу кукушкой по Дунаю
Омочу бобров рукав в реке Каяле,
Омою князю кровавые его раны...*

Женщина-изменница, женщина-предательница – таких героинь в мировой и отечественной литературе меньше. Клитемнестра, по чьей воле был убит герой Троянской войны Агамемнон, мать Гамлета королева Гертруда, жена князя Даниила Улита, подговори́вшая своих любовников молодых бояр Кучковичей убить мужа – профессиональная массовая песня периода Великой Отечественной войны старалась избегать подобных тем и образов, вероятно, считая, что не стоит лишний раз травмировать тех, с кем это произошло. Народная культура придерживалась иной точки зрения: когда на душе тяжело, женщине лучше выплакаться, а мужчине выговориться, в том числе и через чужой текст, то есть песню.

Еще одна тема, которой избегала советская массовая песня, но поднимала песня народная: общество и солдат-инвалид. В нашей традиционной культуре, основанной на принципах коллективности,

«соборности», а не самоценности личности, песня изображала героя, который даже в предсмертный час думал не о себе, а о семье, о долге перед другими. Вспомните хотя бы народную песню «Степь маздокская», прекрасно интерпретированную в конце 19 в. поэтом И.Суриковым:

*А жене скажи, что в степи замерз,
Что любовь ее я с собой унес.
А еще скажи: пусть не печалится,
Пусть с другим она обвенчается..*

То же мы слышим и в песнях Великой Отечественной войны, например, в популярной «Бескозырке» *«Я встретил его близ Одессы родной...»*:

*Жене передай мой прощальный привет,
А сыну отдай бескозырку...*

Авторы, известные и неизвестные, использовали здесь древний как народное творчество *архетипический сюжет* «смерть молодца на чужбине», то есть вдалеке от родного дома.

Но вот к инвалидам общество наше и культура, бывало, относились неоднозначно. Помните, как девушка из песни ча слова М.Исаковского «Дан приказ ему на Запад..» желала любимому, «...если смерти, то мгновенной, если *раны – небольшой*». Дело здесь не в черствости, а в традиционно тяжелых условиях, в которых протекает наша жизнь и формируется наша культура. Именно поэтому в ней есть песни, где смерть оказывается предпочтительнее жизни инвалида:

*Молодой я был бравый, красивый,
Но не знал, что случится беда.
Лучше было погибнуть во Ржеве,
Чем катать на коляске себя.*

*Отказалась жена от калеки,
От калеки всемирной войны.
Стал не нужен я ей и скитаюсь,
Провожу я злосчастные дни...*

Что до профессионального искусства, то оно вообще предпочитало обходить эту тему стороной, а народное песнетворчество как могло, как умело, старалось поддерживать моральный дух бойцов, потерявших на фронте здоровье, а также пробудить сострадание у их соотечественниц:

*Милые товарочки,
Любите раненых ребят –
Они за нас, за нашу Родину
Ходили воевать.
Говорят, поранили
Дролю дорогого.
Буду раненого ждать,
Не надо мне другого.*

И усилия эти вознаграждались сторицей. Вот герой песни «Был на свете красивенький парень...» вернувшись с фронта со страхом предполагает:

*Но и милая девушка Маша
Будет встречи бояться со мной,
Ну, зачем я ей нужен, калека,
Ей понравится парень другой...
Но ошибся он в девушке Маше,
Не такая уж Маша была,
Часто, часто вечерней порою
Ожидала его у окна.*

Зато лучшие профессиональные поэты-песенники попытались разработать другую тему – возвращение солдата-победителя в разоренную войной страну. К архетипическим подобный сюжет не относится. Не стояло раньше такой проблемы. До 1874 года русскому солдату-победителю вообще некуда было возвращаться кроме родной казармы, а после того, как принудительно-профессиональная русская армия превратилась в армию, комплектуемую на основании всеобщей воинской обязанности, внушительных побед у нее просто не было. Впрочем, эту тему в годы японской войны начали разрабатывать поэты-любители, например Т.Щепкина-Куперник со своим проникнутым революционным пафосом стихотворением

*От навших твердынь Порт-Артура,
С кровавых Манчжурских степеней
Калека, солдат истомленный,
К семье возвращался своей... (1905)*

Сразу же после Великой Отечественной войны М.Исаковский создает свое замечательное стихотворение «Враги сожгли родную хату...» (1946), которое было «положено на цензурную полку» и стало очень популярной песней только на рубеже 1950–60-х гг. Вместо нее массовому исполнителю предлагались хорошие, но эмоционально одноплановые произведения, вроде «Ехал я из Берлина...» (слова Л.Ошанина), «Ходили мы походами...» А.Жарова и другие оптимистические песни, прославлявшие народ-победитель.

А между тем еще в годы войны появилась песня-перетекстовка на ту же тему, что и стихотворение М.Исаковского: возвращение на разоренную войной родину молодой солдата. После госпиталя он получил отпуск и едет в родительский дом, мечтая о встрече с родными, с любимой девушкой.. Но вот подходит к родной деревне и – «нигде никого...»

*Горькое горе встречает его:
Черные трубы над снегом торчат,
Черные птицы над полем кричат.*

*...Где ж эта улица, где ж этот дом,
Где ж эта девушка вся в голубом?
Вышла откуда-то старая мать:
- Где же, сыночек, тебя принимать?*

*Где же тебя накормить, напоить?
Где же постельку тебе постелить?
Немцы разграбили хату, сожгли,
Настю-невесту с собой увели...*

Эта песня из фронтового блокнота офицера А.Перскальского, который он передал на хранение известному уральскому фольклористу из г.Каменска-Уральского И.Я.Стяжкину. Рядом с текстом приписка: «Песня на память другу Саше от Главатского Елизара. Г.Брашов (Румыния). 19.10.1945». Более полный вариант этой песни я обнаружил в рукописных сборниках бывших фронтовиков Николая

Голубчикова, а также Анисии Максимовны Буньковой, чьи записи военных лет мы получили в п. Верхняя Синячиха Алапаевского р-на Свердловской области в экспедиционный сезон 2004 – 2005 годов. Все это, безусловно, свидетельствует о популярности песни-перетекстовки, которая прекрасно ложится на известный мотив песенки из кинотрилогии о Максиме.

Именно *перетекстовка* или менее изменяющая первоначальный поэтический текст *переделка* – типично народные формы песнетворчества, благодаря которым даже несовершенный текст обретает дополнительное эстетическое значение, обогащается заимствованным у его поэтического предшественника подтекстом.

* * *

Несколько слов об архетипах в сатирических песнях и частушках Великой Отечественной войны. В их народности сомнение не возникает. Среди песен там тоже немало переделок. Одна из них – «Шаланды полные гробами буксир немецкий привозил...» Я хочу обратить внимание только на образ Гитлера:

*Однажды Гитлер как-то в мае
Прищурив свой **стеклянный** глаз.*

Так вот, одноглазым или кривым наше народное песенное творчество изображает его с удивительным постоянством:

*Не виню я ягодинку,
Не виню военкомат,
Виню Гитлера косоного
Заставляет воевать.*

*Что у Гитлера косоного
Нет запаса никакого:
У солдатов – шинелей,
Полны пазухи вошей.*

*Сказали: Гитлер с одним глазом.
Милый, выколи второй!
Позавидуют подружки,
Скажут: «Милый твой герой!»*

Одноглазость или косоглазие – издавна признак принадлежности к иному, нередко враждебному миру. Одноглазой является Лихо – антипод Доли. Косоглаз св. Касьян, чья память приходится на 29 февраля. Он злопамятен, немилосерден, скуп. В народных легендах Касьян соотнесен с чертями и пространством ада, а по одной из легенд он вообще является стражником ада. Таким образом, война с таким же косым или кривым исчадием ада как Гитлер, действительно, приобретала в народном представлении *священный* характер.

* * *

Искусство Великой Отечественной войны нуждается в комплексном изучении, поскольку в народный репертуар входили не только самодеятельные, но и авторские произведения, утрачивая при этом авторство и превращаясь в часть народной культуры. Впрочем, в эти годы и профессиональные, и самодеятельные поэты зачастую набирались боевого опыта и поэтических впечатлений в одном скопе, и в совокупности все ими сочиненное создавало объемную многоплановую картину трагических событий 1941–1945 годов как на фронте, так и в тылу.